

Anna Kowalcze-Pawlik

Bacon, Shakespeare i utopia sprawiedliwości¹

Abstract

Bacon, Shakespeare and the Utopia of Justice

The article describes the functioning of “justice to come” in the English early modern culture in the light of Francis Bacon’s essay “Of Revenge” and the analysis of Act I of William Shakespeare’s *Titus Andronicus*. It demonstrates that reflection on the utopia of justice is not limited to one literary genre only, but permeates other texts created in the era when the questions about perfect state and ideal ruler were especially pertinent.

Słowa kluczowe: Bacon Francis, Shakespeare William, sprawiedliwość, utopia, utopia krytyczna

Keywords: Bacon Francis, Shakespeare William, justice, utopia, critical utopia,

Dobroć i zdatność władcy winny nas w całej pełni uwolnić od troski o rządy.

Michel de Montaigne

Art desires what has not yet been though everything that art is has already been.

It cannot escape the shadow of the past.

Theodore Adorno, *Aesthetic Theory*

Celem niniejszego szkicu jest opisanie funkcjonowania idei „sprawiedliwości, która ma nadejść” (*justice to-come (à-venir)*)², w utopijnej przestrzeni literatury jako miejsca niekoniecznie dobrego i niekoniecznie niezbędnego, miej-

¹ Publikacja powstała przy wsparciu finansowym Fundacji na rzecz Nauki Polskiej. Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/05/N/HS2/00331.

² J. Derrida, *Force of law: The mystical foundation of authority* [w:] *Deconstruction and the Possibility of Justice*, red. D. Cornell, M. Rosenfeld, New York 1992, s. 27.

sca, gdzie „powinniśmy zadawać pytania prawnicze i polityczne”³. Kwestia powinności literatury, poruszona w cytacie Derridy, jest powinnością etyczną – i jako taka stanowi motyw przewodni mojej refleksji na temat utopii sprawiedliwości. Na wstępie może zaznaczyć wyraźnie, że zakres pojęciowy terminu *utopia* nie ma w moim przekonaniu charakteru genologicznego, a to z racji poruszania się przeze mnie w granicach owego okresu historycznego, w którym owo pojęcie się dopiero wykluwało. Nie chciałabym mówić o utopii jako gatunku literackim, ale raczej jako pewnej dyspozycji czy sposobie myślenia przekładającym się na konkretne teksty, o mniej lub bardziej literackim nacechowaniu i mniej lub bardziej retorycznej wymowie, których osią organizującą byłby krytyczny namysł nad ideą sprawiedliwości – wszak ta idea właśnie znajduje się w centrum utopijnego pragnienia przemiany państwa niedoskonałego w państwo doskonałe, przyświecającego twórcom eutopijnych projektów. Zainicjowane przez Thomasa More’a pragnienie przemiany państwowości Tudorów przybrało nader wyraźny kształt w „dyskursie idealnej polityki i jej utopijnych implikacji” charakterystycznych dla panowania Stuartów: pierwiastkiem łączącym utopię literacką z polityką byłaby „antycypacyjna nadzieja, która wychodzi poza zwykłą ideologię polityczną, a zarazem inwestuje we wczesnonowożytny kapitalizm, merkantylizm i rewolucję naukową”⁴. Zestawienie z sobą tekstów, które z utopią literacką nie mają bezpośredniego związku, ma przede wszystkim pozwolić na pogłębione zrozumienie wieloaspektowego sposobu, w jaki w przestrzeni tekstów kultury owa nadzieja się realizowała. Utopia literacka byłaby jednym z jej przejawów⁵.

O ile „utopią emancypującego się mieszczaństwa była np. idea „wolności”⁶, o tyle taką ideą w Anglii mogła być sprawiedliwość. To właśnie krytyka panowania, stanu państwa i niewydolnego systemu rządzenia w czasach Tudorów tkwiła u źródła *Utopii* More’a: to właśnie niepokoje społeczne, lęk o sukcesję, groźba wojny domowej oraz konflikty na tle religijnym, które za panowania Elżbiety przerodziły się przeciw z wojnę z katolicką Hiszpanią, wyzwały marzenie o doskonalszym porządku społecznym i sprawniej funkcjonującym aparacie państwowym. Owo dążenie przełożyło się na refleksję literacką nad

³ J. Derrida, *Acts of Literature*, red. D. Attridge, New York 1992, s. 37.

⁴ N. Pohl, *Utopianism after More: The Renaissance and Enlightenment* [w:] *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, red. G. Claeys, Cambridge 2010, s. 60. O ile nie zaznaczono inaczej, wszelkie cytaty są w przekładzie mojego autorstwa.

⁵ W krytycznej refleksji nad pisaniem More’a czy Bacona dominuje koncepcja indywidualistyczna, ujmująca ich utopijne marzenia w kategoriach jednostkowego namysłu nad rzeczywistością. Za Mannheimem wypada podkreślić jednak, że: „jeśli więc nawet początkowo jakaś tylko pozornie odosobniona jednostka kształtuje utopię danej warstwy, to utopię tę można jednak z uzasadnieniem przypisać w końcu owej warstwie, której impulsy zbiorowe były zgodne z tą wizją” (244) ... Sztuka, kultura i filozofia ... są promieniowaniem, kształtującą świat ekspansją utopii, która stała się ideą zgodnie z odpowiednimi politycznymi dążeniami”. K. Mannheim, *Ideologia i utopia*, przeł. J. Miziński, Warszawa 2008, s. 260.

⁶ K. Mannheim, *op.cit.*, s. 241.

alternatywnymi sposobami sprawowania władzy, jej przemocowość, prawomocność i prawo do legitymizacji, znajdując swój wyraz z jednej strony w piśarstwie podróżniczo-filozoficznym (utopiach More'a czy Bacona), a z drugiej w utworach o rozbudowanej fabule, które dostarczały analizy państwa w kryzysie, a jednocześnie dyskursywnych sposobów na zażegnanie owego kryzysu (tragedia zemsty).

Punktem wyjścia dyskusji nad utopią sprawiedliwości w angielskiej kulturze wczesnonowożytnej musi być analiza historyczna reform prawa angielskiego w XVI i XVII wieku, związanych z centralizacją aparatu państwowego i sądowniczego, których celem było m.in. ukrócenie takich praktyk odwetowych jak zemsta rodowa. W społeczeństwie pozbawionym skutecznie działającej policji czy stałej armii odwet był jedynym sposobem dawaniu odporu przemocy, jednak prowadził zarazem do krwawych waśni rodowych, które potrafiły ciągnąć się latami wzorem sięgającego jeszcze Wojny Dwóch Róż konfliktu rodów Longów i Danversów. Choć brania sprawiedliwości we własne ręce zakazywał już Statut z Marlbridge z 1267 roku, na mścicieli długo spoglądano łaskawym okiem. Dopiero Jakub I nakazał swojemu lordowi kanclerzowi, Francisowi Baconowi, podjęcie zdecydowanych kroków przeciwko zwyczajowi pojedynkowania się, wzmocnionemu jeszcze przez wpływy dworskiej kultury włoskiej, i wprowadził w roku 1613 edykt zabraniający pojedynków. Nie kto inny, a Francis Bacon był jednym z głównych propagatorów zmian w prawodawstwie angielskim. Znany przede wszystkim jako filozof i utopista pierwszej wody, Bacon był autorem licznych pism, z których tylko część ma charakter *strictae* literacki. W *Nowej Atlantydzie* zawarł projekt społeczeństwa doskonałego, a w *Advancement of Learning* położył podwaliny pod nowożytną refleksję naukową. Podobnie jak Thomas More, Bacon był jednak przy tym prawnikiem i urzędnikiem królewskim, konsekwentnie wspinającym się po szczeblach władzy, by, podobnie jak More, najpierw zyskać, a następnie utracić królewską łaskę. Tak jak More, Bacon nie ograniczał się do snucia abstrakcyjnych planów naprawy społecznej, i tak jak autor *Utopii*, możliwości zmiany dopatrywał się w rządach dobrotliwego, rozumnego władcy-filozofa, który zgodnie z przekonaniami panującymi w owym czasie miał stanowić źródło sprawiedliwości.

Pragmatyczny wymiar Baconowskiej refleksji powoduje, że myśli prawniczej i etycznej lorda kanclerza, zawartej w uwagach rozsianych poza jego najbardziej znanymi dziełami, nie należy oddzielać od jego pism o charakterze utopijnym, niekoniecznie w owym eudajmonistycznym wydaniu, w jakim zwykło się je odczytywać, przypinając im łatkę redukcjonistycznej i naiwnej historiozofii postępu. Baconowska dyspozycja naprawcza, neostoickie w założeniach dążenie do samokontroli, do panowania nad sobą, a zarazem do panowania nad naturą – ludzką i nie-ludzką – przekłada się na dążność do doskonałego projektu panowania w ogóle. To „spojrzenie władzy” na ja i nie-ja Robert Appelbaum określa w *Literature and Utopian Politics in Seventeenth Century*

mianem „utopian mastery”⁷: władzy podmiotu nad idealnym społeczeństwem, sprawowanej czy to z pozycji autora lub wyimaginowanego założyciela utopii, czy z pozycji władcy idealnego politycznego świata. To spojrzenie *mi-strza* jest zarazem spojrzeniem *maestra*, jako że ma swój wymiar estetyczny, który koniec końców ma charakter wszechogarniający, totalizujący. Podobnie jak *Utopia* Thomasa More’a, *opus* Bacona, jest nie tyle probierzem czystości gatunku – bo tego rodzaju stwierdzenie należałoby uznać za sąd estetyczny dokonywany z pozycji *post factum* – ile manifestacją utopijnego myślenia odnoszącego się jednocześnie do polityki i do etyki, którą można i chyba trzeba tu rozumieć jako sztukę dobrego życia. Teksty Bacona stanowią manifestację tym istotniejszą, że – i o tym zapominamy z pozycji w miarę sytych brzuchów i spokojnych snów o przyszłości – to manifestacja wynikająca z pisania, a zatem (zarazem) działania w warunkach większych skrajności niż we współczesnym świecie. Ten utopijny sposób myślenia, dla którego punktem wyjścia i kwestią nadrzędną jest idea sprawiedliwości, daje się wyśledzić w Baconowskim stosunku do tej właśnie idei widocznym w *Esejach*, *Maxims of the Law* czy *Sylva Sylvarum*. Tutaj chciałabym przywołać tylko jeden z tekstów pióra Bacona, zamieszczony w zbiorze *Essayes. Religious Meditations. Places of persuasion and dissuasion* (1597). W eseju *O zemście* umiarkowanie progresywistyczny projekt Verulamiusa daje o sobie znać ze szczególną siłą, przeplatając refleksję czysto jurystyczną z myśleniem etycznym i wtętami o ludzkiej naturze, która zdaniem Bacona może podlegać doskonaleniu, ponieważ, człowiek upada – a upada w swoje namiętności:

[...] zemsta jest rodzajem dzikiego wymiaru sprawiedliwości, który prawo winno tym bardziej wypleniać, im bardziej do tego skłonna jest natura ludzka. Albowiem krzywda pierwotna tylko obraża prawo; zemsta natomiast za tę krzywdę odbiera prawu jego funkcje. Gdy człowiek wywiera na kimś zemstę, to z pewnością jest on tylko równy swemu wrogowi; lecz gdy mu krzywdę przebacza, to jest od niego wyższy. Albowiem rzeczą księcia jest przebaczać; i Salomon powiada: chwałą człowieka jest przebaczać winy. [...] ⁸.

Zawarty jest tutaj pragmatyczny program sięgający wstecz ku myśli Arystotelesa i stoików, a odwołujący się do kontroli, która jest kontrolą nad emocjami i nad ciałami, wywieraną zarówno od wewnątrz, przez jednostkę, jak i od zewnątrz, przez aparat państwowy. Zemsta jest tu przeciwstawiona sprawiedliwości, do tego stopniowana przez pryzmat płci społeczno-kulturowej⁹, natomiast gniew pojawia się jako biegun dla umiarkowania w sądach oraz umiejętności przebaczenia, jeśli wręcz nie *apathei*, szczególnie pożądaney ze

⁷ R. Appelbaum, *Literature and Utopian Politics in Seventeenth-century England*, Cambridge 2008, wersja Kindle.

⁸ F. Bacon *O zemście* [w:] *Eseje*, przeł. Cz. Znamierowski, Kraków 1959, s. 17–18.

⁹ Chodzi tutaj o przeciwstawienie honorowej „zemsty publicznej”, właściwej mężom stanu, niehonorowej „zemście prywatnej”, która jest moralnie naganna i przystoi jedynie czarownicom.

strony księcia – władcy oświeconego, który jawi się jako ten, co kieruje się przede wszystkim rozsądkiem politycznym, przekładającym się w sferze prawa na powodowanie się zasadą *słuszności*¹⁰ i potrafi wybaczać, a miarą rzeczy – i sądów – jest dla niego racja stanu.

Esej Bacona ma charakter utopijny o tyle, że wpisuje się w formułę opisu alternatywnej, doskonalszej wizji upadłej w człowieczeństwo natury, podając normatywny przepis na dobre społeczeństwo, które poczynawszy od władców samoogranicza swoje pragnienie zemsty, a przez samoograniczenie ma szansę na powrót do stanu edenicznej szczęśliwości. Tym samym esej ten daje wyraz pragnieniu zmiany stanu natury przez kulturę, realizującemu się w sferze sprawowania władzy. W tym pisaniu z „miejsc radzenia i odradzania” daje się bez szczególnych trudności wysledzić każdą z trzech funkcji utopii, które podaje Ruth Levitas w swoim studium *Utopia as Method: The Imaginary Reconstitution of Society*; a mianowicie: „kompensacji (lub pocieszenia)”, „krytyki” i proponowanej „zmiany”, które odnoszą się kolejno do istniejącego stanu prawnego pozwalającego na realizację pragnienia indywidualnego odwetu¹¹. Można by powiedzieć, że Baconowi przyświeca to samo dążenie, które wyraża Abensouer, za nim Thompson i sama Levitas: „nauczać pragnienia, by pragnąć, by pragnąć lepiej i więcej, a przede wszystkim inaczej”¹². Bacon pragnie nie tylko modyfikacji istniejącego (nie)porządku prawnego: pragnie zmiany ludzkiej natury, a narzędzia do tej zmiany dostrzega w jednolitej legislacji z jednej strony, a z drugiej, w poszerzonych prerogatywach i ćwiczeniu samokontroli ze strony władcy. W tym wykonaniu nie mamy do czynienia wcale z egzystencjalną pogonią za miejscem niemożliwym, a raczej z zadaniem z zakresu praktyki politycznej, utopią jako Levitasowską pragmatyczną metodą funkcjonowania politycznego, obejmującą ni mniej, ni więcej a „wyobrażeniową odnowę społeczeństwa”. Utopia jako metoda polityczna doczekała się jednak krytyki na deskach teatralnych, w przestrzeni dramatu podejrzliwie traktującego projekt oddania pełni władzy w ręce stojącego ponad prawem i prawo to stanowiącego suwerena.

W angielskim dramacie wczesnonowożytnym państwo z reguły ukazywane jest jako nieudolny system, którego niedociągnięcia albo nie pozwalają pokrzywdzonym bohaterom dochodzić sprawiedliwości, albo też powodują, że bohaterowie stają się ofiarami bezdusznych urzędników. Jak jednak podkreśla Holger Schott Syme:

¹⁰ Bacon był zwolennikiem systemu słuszności (*equity*), który pozwalał władcy oraz jego namiestnikowi zmieniać wyroki zapadające w sądach posługujących się *common law*. Co istotne, zasadę *equity* wprowadził do prawodawstwa angielskiego nie kto inny, a Thomas More.

¹¹ R. Levitas, *Utopia as Method: The Imaginary Reconstitution of Society*, Basingstoke 2013, s. 4.

¹² E.P. Thompson, *William Morris: Romantic to Revolutionary*, London 1974, s. 658. Przytoczony fragment jest cytowany w wielu anglojęzycznych opracowaniach poświęconych *utopian studies*.

Zarówno takie systemowe niedociągnięcia, jak i poszczególne porażki stron [*agents*] funkcjonujących w obrębie systemu, który nie jest sam w sobie błędny, wskazują na alternatywny, instytucjonalny, idealny sposób wymierzania sprawiedliwości – urzędnicy mogą wydawać się skorumpowani wyłącznie dzięki odejściu od niewypowiedzianego czy jawnego wzorca zachowania i formy, a systemy mogą jawić się jako niesprawiedliwe, jedynie gdy nie odpowiadają proceduralnemu *desideratum*, które w innym wypadku zapewniłoby sprawiedliwe (niekoniecznie korzystne dla jednostki) potraktowanie sprawy¹³.

Analiza pojęcia sprawiedliwości w kształcie, w jakim pojawia się w takich sztukach Williama Shakespeare’a, jak *Miarka za miarkę* czy *Tytus Andronikus*, zdradza zbliżoną do Baconowskiej orientację światopoglądową, która ma jednak bardziej krytyczny charakter, cokolwiek charakterystyczny dla całego wczesnonowożytnego dramatu angielskiego. Wskazują na te dwa Shakespeare’owskie teksty ze względu na częstotliwość aluzji i nawiązań do pojęcia sprawiedliwości; fabuła tych sztuk opiera się *de facto* na krytycznej refleksji nad zemstą jako siłą destrukcyjną oraz na przesłaniu, które daje się sprowadzić do przestrogi przed bezprawiem jednostek, stanów i państw. Wspomnę tylko pokrótce pierwszą sztukę Shakespeare’a, napisaną około roku 1594, która z całym swoim ambitnym planem skrwawienia i rozzłokowania niemal wszystkich postaci niekoniecznie przychodzi na myśl jako miejsce refleksji etycznej nad samodoskonaleniem się, poprawą dobrostanu społeczeństwa czy racjonalną krytyką państwa. A jednak ten dramat, osadzony w historycznie niedookreślonych realiach „Wiecznego Miasta”¹⁴, nieodparcie jawi się niemalże jako fabularyzowany, sceniczny odpowiednik krytycznej refleksji nad archetypicznym antycznym miastem Lewisa Mumforda¹⁵.

Jednym z najbardziej palących pytań stawianych w okresie powstawania pierwszej tragedii Shakespeare’a była kwestia sukcesji po bezdzietnej królowej Elżbiecie, przekładająca się na społeczne lęki związane ze strachem przed tyranią i inwazją z zewnątrz. Kontekst ten znajduje tu swoje bezpośrednie przełożenie na kwestie wpisane w fabułę utworu: już w pierwszej scenie *Tytusa Andronikusa* przeplatają się rozmaite ujęcia do problemu uprawomocnienia władzy i sprawiedliwego podziału zasług. Scena ta jest sceną sporu o wybór nowego władcy Rzymu, a ścierają się w niej przeciwstawne poglądy na pochodzenie władzy i możliwość jej sprawowania w majestacie prawa. Najstar-

¹³ H.S. Syme, *(Mis)representing Justice on the Early Modern Stage*, „Studies in Philology” 2012, 109.1, s. 63–85.

¹⁴ G.K. Hunter, *The „Sources” of „Titus Andronicus”*, red. T.H. Howard-Hill, Oxford 1972. Jak stwierdza T.J.B. Spencer „sztuki nie można umiejscowić w żadnym znanym okresie historii Rzymu... zamiast przyjmować jakiś określony zbiór politycznych instytucji, *Tytus* obejmuje wszystkie polityczne instytucje, które kiedykolwiek występowały w Rzymie”. T.J.B. Spencer, *Shakespeare and the Elizabethan Romans*, „Shakespeare Survey” 1957, 10, s. 27–38, s. 32.

¹⁵ Por. L. Mumford, *Utopia, the City and the Machine*, „Daedalus” 1965, s. 271–292 czy *The City in History* (1961).

szy syn zmarłego cesarza, Saturninus, wzywa do respektowania prawa dziedziczenia, otwarcie podlegając swoich stronników do walki: Najszlachetniejszy praw moich obrońcy, / Słuszność mej sprawy wesprzyjcie orężem” [1. ...]¹⁶, na co młodszy syn cesarza, Bassianus, opowiada się za wyborem uwzględniającym przymioty przysłego władcy:

Nie zezwolicie by hańba wstąpiła
Na tron cesarski, poświęcony nocie,
Sprawiedliwości, skromności, godności;
Lecz niech zasługa wybrana tam załśni.
Rzymianie, walczyć o swobodny wybór.

Rzym jawi się w tym opisie jako ostoja praworządności, a jego mieszkańcy jako wcielenie czysto rzymskiej *pietas* i *virtus*. Tron cesarski jest tutaj miejscem świętym: wśród wartości mu przypisanych sprawiedliwość zajmuje poczesne miejsce i każdy z pretendentów do niej właśnie się odwołuje, różnie ją jednak rozumiejąc. Wadzący się bracia ustępują wobec decyzji Senatu o jednogłośnym obiorze Tytusa Andronikusa, generała, który powraca z wieloletniej wyprawy na Gotów, sprowadzając obfite łupy i jeńców. Dochodzi zatem do obioru władcy-suwerena, którego władza pochodzi od ludu: to *vox pupuli* za pośrednictwem senatorów decyduje o przyznaniu tytułu cesarza Tytusowi, a gdy ten zeń rezygnuje – o pozostawieniu mu prawa wolnego wyboru. Tytus z kolei przedkłada prawo starszeństwa, prawo feudalne, nad wybór lepszego kandydata. Schodzą się tutaj rywalizujące koncepcje tego, co sprawiedliwe. Bassianus odnosi się do powagi urzędu i osobistych cech władcy idealnego, który nie powinien kłaść tronu przywarami, od których Saturninus nie jest wolny; Saturninus odwołuje się do swojego prawa starszeństwa i płynących z niego korzyści, Tytus natomiast postępuje zgodnie z przyjętym zwyczajem¹⁷. Rozziew pomiędzy różnymi koncepcjami sprawiedliwości bierze się stąd, że Saturninus za sprawiedliwe uznaje to, co należne mu z racji prawa dziedziczenia i arystokratycznej korzyści, Bassianus powołuje się na swe osobiste zasługi, natomiast Tytus na prawo zwyczajowe, potwierdzające słuszność roszczeń Saturninusa. Taki a nie inny stosunek do sprawiedliwości ma bezpośrednie przełożenie na wybór praworządnego władcy i los państwa, pełniąc rolę dramatycznego komentarza do problematycznych kwestii elekcji i samej

¹⁶ Cytaty za polskim przekładem Macieja Słomczyńskiego, numeracja wersów za *Titus Andronicus*, The Arden Shakespeare, red. J. Bate, London 1995.

¹⁷ Takie rozwiązanie fabularne jak gdyby wyjęto dosłownie z inspirowanych lekturą Montaigne’a *Mysli* Pascala: „[...] jeden mówi, że źródłem sprawiedliwości jest powaga prawodawcy; drugi – że korzyść władcy; inny – że tegoczesny obyczaj, i to jest najpewniejsze; nic wedle samego rozumu nie jest sprawiedliwe w sobie; wszystko chwieje się z czasem. Zwyczaj jedynie stanowi o sprawiedliwości przez tę wyłączną rację, że jest przyjęty; oto tajemnicza zasada jego powagi. Kto ją sprowadza do jej pierwiastka, unicestwia ją”. B. Pascal, *Mysli*, Warszawa 1989, s. 130–131.

figury dobrotliwego tyrana, która bywa przecież stawiana za wzór władcy idealnego w większości utopii politycznych.

Niezwłocznie po uzyskaniu godności cesarskiej Saturninus wydaje swój pierwszy rozkaz, który jest zawieszeniem normy, wprowadzeniem permanentnego stanu wyjątkowego: odbiera córkę Tytusa, Lawinię, jej dotychczasowemu narzeczonemu, a swemu bratu. Ten moment decyzji jest chwilą odsłonięcia przemocy prawa i braku równości między obywatelami Rzymu. To przemoc, która pozwala na wyraźne zarysowanie granic: granic suwerena i tego, co poddane. Saturninus decyduje, co jest prawem, i posługuje się przemocą w jego majestacie, a odnosi się przy tym do wartości podstawowej, prawa własności, przekazywanego z ojca na pretendenta do ręki córki. Należy podkreślić, że niezależnie od czasu i miejsca sztuki Shakespeare zwykle ukazywał prawa i praktyki znane mu z bezpośredniego doświadczenia, zwłaszcza w kontekście małżeństwa¹⁸. Zgodnie z przepisami prawa regulującymi zasady współżycia społecznego, zawarcie zaręczyn było *de facto* umową małżeńską *pro futuro*: Lawinię „innemu przyrzeczono prawnie”. Zwracając się bezpośrednio do Tytusa z prośbą o rękę jego córki, Saturninus ignoruje normy prawa małżeńskiego i stawia się ponad nimi. Istotne jest, że o rodzinie myśłano w Anglii Shakespeare’a jako o „małej rzeczpospolitej”; jak pisał William Perkins w *Upon this Condition of the Family, being the Seminaire of all other Societies* (1609), między przestrzeganiem praw rodzinnych a porządkiem w państwie istnieje bezpośrednia zależność. Kiedy Tytus arbitralnie decyduje o przyszłości córki i kiedy powodowany bezwzględny posłuszeństwem wobec woli władcy zabija swego syna, nadużywa swoich praw, podobnie jak Saturninus wysuwający absolutystyczne żądanie dynastycznego małżeństwa, przekreślające prawa Bassianusa i Lawinii. W gruncie rzeczy w scenie tej dochodzi do starcia prawa suwerena i prawa ojca z jednostkowym prawem do samostanowienia – i choć Bassianus wyraża wyłącznie swój sprzeciw, nie wołę Lawinii, uprowadzając ją, jasne jest, że to porwanie zgodne z jej wolą. W późniejszej scenie obrony przed oskarżeniami o gwałt zadany Lawinii brat cesarza powiada: zwiesz to gwałtem, że zabrałem / Mą narzeczoną, a obecnie żonę? / Lecz niechaj prawa Rzymu to rozstrzygną” (1.1.402–4). Powołuje się tym samym na legalną ochronę ze strony „rzymskich praw”, mających status prawa naturalnego, które wspomina już wcześniej komentujący porwanie senator Marcus: „*Suum cuique* mówi prawo Rzymu / Ten książę *śluszenie* bierze swoją własność” [kursywa – A.K.-P.]. Przywołany tutaj za pośrednictwem cytatu z Ulpiana platoński ideał sprawiedliwości według zasług (sprawiedliwe jest to, na co kto zasłużył według przysługujących mu praw)¹⁹ łączy się z pojęciem

¹⁸ B.J. Sokol, M. Sokol, *Shakespeare, Law, and Marriage*, Cambridge 2003, s. 15. Chociaż w niniejszym opracowaniu mylnie przyjęto, że Lawinia zgodziła się na oświadczyń Saturninusa, autorzy słusznie zauważają, iż cesarz ignoruje prawną konieczność wyrażenia zgody na złamanie wcześniejszej umowy małżeńskiej, która powinna nastąpić zarówno ze strony Lawinii, jak i Bassianusa.

¹⁹ Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1958, s. 34.

słuszności, pojmowanym jednak nieco inaczej niż chciałby Bacon: nie jako rządy rozumu, a jako rządy elementarnej, opartej na współczuciu uczciwości. *Aequalitas* jest jednak pojęciem lekceważonym przez Saturninusa i obcym Tytusowi, który kieruje się literą prawa – i na tym polega jego tragiczny błąd. Ze względu na owo fundamentalne niezrozumienie natury prawa generał obiera Saturninusa cesarzem i dokonuje wyboru właściwego, ale niesłusznego, a następnie niesłusznie potępia zachowanie Bassianusa i swoich własnych synów, którzy oręźnie występują przeciw suwerenowi niedochowującemu *wiary* sprawiedliwości rozliczanej według indywidualnych zasług. Dopiero oglądanie cierpienia córki, utrata kolejnych synów, wreszcie strata ręki, uczą go, czym jest słuszność w postępowaniu rządzącego.

W rzeczy samej idea sprawiedliwości okazuje się w tej sztuce przeciwstawna wobec obowiązku legalnego posłuszeństwa władcy, który testuje nowe stosunki podległości wobec cesarza w najbardziej okrutne ze sposobów. Okazuje się, że *summum ius – summa iniuria*: bezwzględnie stosowane prawo jest największym bezprawiem. Baconowska idea sprawiedliwości jako cnoty ćwiczonej przez samokontrolę jest testowana w swoim najbardziej skrajnym wydaniu w tej samej scenie, w której dochodzi do elekcji nowego cesarza i pokazu jego siły. Wybór cesarza poprzedza rytuał zakreślający metafizyczne ramy państwowości rzymskiej i odwołujący się do odwiecznych praw rządzących religią/polityką, jako że święte władztwo musi sięgać do metafizycznej narracji, mitu stworzenia, który obejmuje jakąś postać nie-miejsca bez zła i śmierci. Przed elekcją następuje pogrzeb, a towarzyszy mu obrzęd złożenia ofiary *ad manes fratrum* – duchom zmarłych synów Tytusa – najstarszego syna pojmanej królowej Gotów. Tamora zadaje dramatyczne pytanie o konieczność prawa, na mocy którego jej syn miałby zostać uśmiercony, a swoim pytaniem odsłania arbitralność zasady każącej Andronikom *niesłusznie* uśmiercić jej pierworodnego: w płomieniach pożerających wnętrze Alarbusa płonie iluzja metafizycznego, odwiecznego porządku prawa, w którego sprawiedliwość Tytus – nie bez przyczyny zwany *Pobożnym* – jeszcze wierzy. Moc obowiązywania prawa, jego *prawomocność* jest konstruowana jako to, co ma charakter metafizyczny; mistyczne źródła prawa mają wiązać się z „okrutną pobożnością” (1.1.133), którą wyklina Tamora, a która paradoksalnie usprawiedliwia przemoc, jaka dokonuje się następnie na rodzie Androników. Tytus dobrze rozumie, że wpisany w prawo przymus pociąga za sobą konieczność sięgnięcia po przemoc wobec tych, którzy wbrew prawu występują – dlatego zabija swego syna, choć ten, powodując się obowiązkiem wobec siostry, postępuje słusznie. Synowie Tytusa i najstarszy syn Tamory giną ze względu na *pietas* i *virtus*, które są konstruowane jako źródła prawa i państwowości rzymskiej, a które posunięte do ekstremum, tracą swój charakter, jako że wyzute są z cnoty samoograniczającej się sprawiedliwości. Szaleństwo zemsty rodowej i bezmiar ludzkiej krzywdy dziejącej się za przyzwoleniem władzy można w tym kontekście postrzegać jako konsekwencję stosowania bezdusznego prawa ograniczającego się do mechanizmów dyscyplinujących jednostkę. Pod

tym względem *Tytus Andronicus* jawi się jako dramatyczna realizacja opisu stosunków politycznych stanowiących wstęp do refleksji na temat ustroju bardziej znośnego, jeśli nie idealnego²⁰.

W *Tytusie Andronicusie* sprawiedliwość, która ma nadejść, sprawiedliwość, której daremnie wygląda każdy z pokrzywdzonych bohaterów, jest projektem spalającym się na panewce właśnie ze względu na ów pierwszy, zgodny z obowiązującym prawem, ale niesłuszny wybór Andronikusa. Dopiero zagłada domu Androników prowadzi do otwarcia się nowej możliwości, powtórzenia pierwotnej sceny wyboru, w której tym razem zwycięża roztropny, potrafiący rozdawać polityczne karty Lucius. W odróżnieniu od ojca Lucius rozumie Montaigne'owską intuicję:

Prawa utrzymują się u władzy nie dlatego, że są sprawiedliwe, jeno, iż są prawami. Jest to mistyczna podwalina ich powagi; nie mają żadnej innej; co im wychodzi tylko na korzyść. Często są one dziełem głupców; częściej tych, którzy, nienawidząc równości, nie wiedzą, co sprawiedliwość; ale zawsze dziełem ludzi czcnych i niestatecznych twórców. Nie ma nic, co by było ciężiej i hojniej nastroszone błędami niż prawa; ani też tak pospolicie. Ktokolwiek jest im posłuszny, dlatego iż są sprawiedliwe, nie jest posłuszny tak, jak być powinien²¹.

Lucius wkracza do miasta z mieczem, pozbywa się wrogów siłą, jednak dokonawszy odwetu, zdaje się na istniejące prawa: „głosząc nędzne zasługi swe”, zdaje się na osąd i werdykt mieszkańców miasta, którzy go – słusznie – ulaskawiają.

Krytyczna *uchronia* Shakespeare'a, analizująca w mitycznym przeszłościowym bez-czasie Wiecznego Miasta możliwości współistnienia sprawiedliwości i prawa prezentuje się jako tekst „zadający pytania prawne i polityczne” Baconowskiemu projektowi (samo)kontroli. Tym, co u Shakespeare'a daje

²⁰ Platon, *op.cit.*, t. I, s. 329–330: „Więc spośród tych niewielu ci, co przyszli i zakosztowali, jaką słodycz i szczęście daje to dobro, i dostatecznie się napatrzyli szaleństwu szerokich kół, i zobaczyli, że po prostu nikt nie prowadzi w państwach jakiejś polityki zdrowej i że nie ma się z kim sprzymierzyć, żeby pójść sprawiedliwości na pomoc i nie zginąć, tylko jakby człowiek wpadł pomiędzy dzikie zwierzęta i ani razem z nimi ludzkiej krzywdy płodzić nie chce, ani się sam jeden w walce przeciw powszechnemu zdziwieniu ostać nie potrafi, zanimby się na co mógł przydać państwu i przyjaciółom, a ginąć przed czasem zejdzie bez pożytku dla siebie i dla drugich; więc jak sobie człowiek to wszystko razem zrachuje, to cicho siedzi i to tylko robi, co do niego należy; zupełnie tak jakby wicher zimą niósł kurz i ulewę, a on by gdzieś pod murkiem przystanął i widział pełno nieprawości w innych, a sam byłby zadowolony, jeżeli jakoś zachowa ręce czyste, wolne od śladów ludzkiej krzywdy i od obrazy boskiej, i tak to życie tutaj spędzi, a kiedy przyjdzie odejść, to odejdzie nie bez nadziei pełnej uroku; łagodnie i przy dobrej myśli” [kursywa – A.K.-P.].

Popper w pracy *Spółczesność otwarta i jego wrogowie* zarzucał Platońskiej idei państwa totalitaryzm. Choć krytycy takiej interpretacji Platońskiej wizji wskazują na dobrovolność udziału w całym przedsięwzięciu, należy za Shakespeare'em zadawać pytanie o deprawującą naturę władzy oraz o możliwość samowykluczenia się ze społeczeństwa, które wypacza podstawową ideę sprawiedliwości.

²¹ M. Montaigne, *Próby*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1985, s. 287.

pewną zdolność ocalenia jest słuszność, która jednak nie ma wiele wspólnego z Baconowskim jednostkowym poczuciem prawomocności władcy, a więcej z elementarną uczciwością, samoograniczającą się siłą. Shakespeare zgłębia możliwość istnienia samoograniczającej się sprawiedliwości, zarysowując, podobnie jak Bacon, warunki istnienia idealnego *commonwealth*, w odróżnieniu jednak od Lorda Kanclerza nie rysuje wyłącznie wizji utopii pozytywnej, spełnialnej przy podstawowym założeniu o korygowalności ułomnej ludzkiej natury, a nakreśla obraz krytyczny, w którym państwo i prawo samo w sobie nie jest rezydium sprawiedliwości. Jak pisze Glenn R. Negley, tematem utopii jest operowanie fikcją dla opisanego politycznej struktury fikcyjnego państwa²²; Shakespeare opisuje (a)historyczną fikcję, gdzie utopijna idea sprawiedliwości staje się ciałem: ciałem politycznym, ciałem udręczonym, ciałem gwałconych, torturowanych, mordowanych bohaterów. Owa krytyka najgorszego z możliwych społeczeństw wynika z wyboru określonej politycznej wizji obioru władcy z feudalnego nadania zamiast władcy uznającego znaczenie sprawiedliwości. W związku z tym *Tytus Andronicus* zostawia nas – podobnie zresztą jak inne tragedie Shakespeare’a – z otwartym pytaniem. Czy sprawiedliwość nadejdzie – tym razem?

Justyna Miklaszewska powiada, trawestując Lamartine’a, że każdemu okresowi historycznemu właściwa jest jakaś utopia i że możliwe jest współistnienie zróżnicowanych wizji idealnego społeczeństwa: „niekiedy utopijna wizja w późniejszej epoce staje się rzeczywistością, czasem jednak to, co kiedyś wydawało się idealną postacią stosunków społecznych – zaczyna napawać ludzi przerażeniem”²³. Sztuka Shakespeare’a zawiera w podtekście niezrealizowaną, a stawianą pod znakiem zapytania utopię, której realizację w sferze prawa podjął w późniejszych latach Francis Bacon, kontynuując dzieło More’a. W *Tytusie Andronicusie* Shakespeare po raz pierwszy bierze na warsztat warunki możliwości istnienia państwa nieopresyjnego – a jego analiza spojrzenia władzy, owej *utopian mastery* władcy absolutnego, każe władzy spoglądać na siebie, patrzeć z trwogą. Owo słynne *suum cuique*, każdemu po równo, to, co mu się należy, które u Platona, Ulpiana i Bacona daje się odczytać jako pragnienie równości, pewna nadzieja na lepsze jutro, u Shakespeare’a nabiera ponurych tonów. Jak powiada Chris McMahon o renesansowej tragedii zemsty:

Sztuki te nie dostarczają tak po prostu wzorca tego, co dobre i właściwe. Zamiast tego ukazują konflikt w taki sposób, że określone porządki czynią właściwymi lub niewłaściwymi, poprawnymi lub niepoprawnymi, korzystnymi lub szkodliwymi, sprawiedliwymi lub niesprawiedliwymi. Na ogół nie jest to osiągane poprzez ukazanie sposobu dobrego rządzenia, a obrazy złego rządu w działaniu – są to obrazy wskazujące na potrzebę zmiany. [...] Sztuki te nie dostarczają gotowych odpowiedzi, a raczej artykułują kryzys wiary w praktyki [...] obywatelskie.

²² G. Negley, *Introduction* [w:] G. Negley, M. Patrick, *The Quest for Utopia, An Anthropology of Imaginary Societies*, New York 1952, s. 3.

²³ J. Miklaszewska, *Antyutopia w literaturze Młodej Polski*, s. 10.

W taki oto sposób wczesnonowożytne tragedie zemsty dokonały transformacji współczesnego dyskursu dotyczącego państwa²⁴.

Titus Andronicus jest krytyką dominującego sposobu myślenia o państwowości i władztwie: wykorzystuje literacko potraktowany, posunięty do granic możliwości temat zemsty do krytycznego namysłu nad sprawiedliwością. Saturninowe i Tamorowe niewypowiedziane *suum cuique*, każdemu po równo, zgodnie z najgorszymi ludzkimi instynktami, odsłania bezmiar władzy absolutnej i bezlitosność arytmetyki, każącej w imię racji (racji stanu, będącej racją tyrana) mordować dzieci i katować ciała. Owo absolutystyczne, władcze *suum cuique* rezonuje przez wieki, osłabia możliwość działania utopii z nadania suwerena, bo pociąga za sobą nie tylko pytanie o to „jak” znaczy równo, ale też o to, na jakiej podstawie dokonuje się ten podział i za jaką cenę. Jaką cenę przychodzi zapłacić za utopię sprawiedliwości, która bezwólnie słucha „głosu Pana” i wiecznie każe na siebie czekać? O tym można się było przekonać choćby w roku 1937, kiedy na bramie obozu w Buchenwaldzie zawisł napis: *Jedem das seine*²⁵.

Bibliografia

- Appelbaum R., *Literature and Utopian Politics in Seventeenth-century England*, Cambridge 2008, wersja Kindle.
- Bacon F., *O zemście* [w:] *Eseje*, przeł. Cz. Znamierowski, Kraków 1959.
- Brunssen F., „Jedem das Seine”: *Zum Umgang Mit nationalsozialistisch belasteten Wörtern und Wendungen in Deutschland seit 1945*, „Oxford German Studies” 2010, 39.3, s. 290–311.
- Derrida J., *Force of law: The mystical foundation of authority* [w:] *Deconstruction and the Possibility of Justice*, red. D. Cornell, M. Rosenfeld, New York 1992.
- Derrida J., *Acts of Literature*, New York 1992.
- Hunter G.K., *Sources and Meanings in „Titus Andronicus”* [w:] *Mirror Up to Shakespeare: Essays in Honor of G. R. Hibbard*, red. J.C. Grey, Toronto 1984, s. 171–188.
- Levitas R., *Utopia as Method: The Imaginary Reconstitution of Society*, Basingstoke 2013.
- Mannheim K., *Ideologia i utopia*, przeł. J. Miziński, Warszawa 2008.
- McMahon C., *Family and the State in Early Modern Revenge Drama: Economies of Vengeance*, New York–London 2012.
- Miklaszewska J., *Antyutopia w literaturze Młodej Polski*, Wrocław 1988.
- Montaigne M., *Próby*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1985.

²⁴ C. McMahon, *Family and the State in Early Modern Revenge Drama: Economies of Vengeance*, New York–London 2012, s. 4.

²⁵ F. Brunssen, „Jedem das Seine”: *Zum Umgang Mit nationalsozialistisch belasteten Wörtern und Wendungen in Deutschland seit 1945*, „Oxford German Studies” 2010, 39.3, s. 290–311.

- Mumford L., *Utopia, the City and the Machine*, „Daedalus” 1965, s. 271–292.
- Mumford L., *The City in History: its origins, its transformations, and its prospects*, New York 1961.
- Negley G., *Introduction* [w:] G. Negley, M. Patrick, *The Quest for Utopia*, New York 1952.
- Pascal B., *Myśli*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1989.
- Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Warszawa, 1958.
- Pohl N., *Utopianism after More: The Renaissance and Enlightenment* [w:] *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, red. G. Claeys, Cambridge 2010.
- Popper K., *Spółeczeństwo otwarte i jego wrogowie*, Warszawa 1993.
- Shakespeare W., *Tytus Andronikus*, przeł. M. Słomczyński, Warszawa 2007.
- Shakespeare W., *Titus Andronicus*, red. J. Bate, The Arden Shakespeare, London 1995.
- Sokol B.J., Sokol M., *Shakespeare, Law, and Marriage*, Cambridge 2003.
- Spencer T.J.B., *Shakespeare and the Elizabethan Romans*, „Shakespeare Survey” 1957, nr 10, s. 27–38.
- Syme H.S., *(Mis)representing Justice on the Early Modern Stage*, „Studies in Philology” 2012, nr 109(1), s. 63–85.
- Thompson E.P., *William Morris: Romantic to Revolutionary*, London 1974.